الفنون الفاطمية

د منى عثمان الغُباشي

الفرقة الثانية شعبة الآثار الإسلامية قسم الآثار

فن الزخرفة على الحجر والجص والرخام

من الجدير بالملاحظة قلة ما وصلنا من فن الزخرفة على الأحجار والجص والرخام من العمائر المدينة إذا ما قيست بما وصل من العمائر الدينية وربما يعزى ذلك لتعرض العمائر المدنية للهدم والتخريب والاندثار لأنها لم تحظ بنفس الرعاية والاهتمام التي حظيت بهما العمائر الدينية كما أن فن نحت التماثيل لم ينل استحساناً من الفنان المسلم الذي ابتعد عن كل ما يذكره بعهود الوثنية.

أولاً : الرخام

– من الأمثلة القليلة التي وصلتنا لفن النحت على الرخام بالعمائر المدنية الفاطمية كتلتان من الرخام عبارة عن قاعدتي عمودين عثر عليهما في بيمارستان قلاوون الذي شيد على أنقاض القصر الفاطمي الغربي في القرن (٥-٦هـ/١١-١٢م):



قوام زخرفتهما أسدان بارزان مثلا وكأنهما يزحفان ببطء وذلك بالحفر البارز، وتدل دقة الرسم وتمثيل العضلات والتعبير عن العنف والقوة وصلابة المظهر على أنه من صناعة العصر الفاطمي بخصائصه الفنية التي اتسمت بحركة فنية جرئية اتجهت نحو تمثيل الرسوم الآدمية والحيوانية وهاتان القاعدتان في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

– وقد أمدنا العصر الفاطمي ببعض الأمثلة للكلج الرخامية والحجرية، والكلجة هي حمالة الزير أي حمالت الأزيار التي توضع فوقها أزيار الشرب داخل المنازل والقصور خلال العصور الإسلامية كما كانت توضع على أبواب الحوانيت ليشرب من أزيارها المارة بالإضافة إلى استخدام مياهها في إطفاء الحرائق كما ذكر ذلك المقريزي في كتابه الخطط .

ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بكلجتين رخاميتين:

الكلجة الأولى:



تتكون من مكعب يرتكز على أربعة أرجل ويتقدمه حوض خصص لاستقبال الماء الزائد والفائض، وزخرفت جدران المكعب بالحفر البارز بأشكال مقرنصات ذات عقود مدببة ومنكسرة وفي ركني المكعب الأماميين شخص جالس نفذ بالحفر البارز وزخرفت القاعدة بأسود مجنحة يعلوها زخارف هندسية من دائرتين بينهما شكل قلب. ويزخرف الحوض إطار كتابي بالخط الكوفي المورق والمزهر يقرأ منها كلمة "خمسمائة" مما يزكي نسبة هذه الكلجة إلى العصر الفاطمي، ويظهر بها التأثير السلجوقي النابع من الفن الساساني وخاصة في تمثيل الأسود المجنحة التي شاع تمثيلها في واجهات قصور الأخميين والآشوريين وهي من التأثيرات الفارسية.

الكلجة الثانية من الرخام من العصر الفاطمى القرن٥/١١م وهي كلجة مثمنة الأضلاع ذات حوض في المقدمة مزين برسم لرأس أسدين صغيرين، وحواف عليها كتابة كوفية محفورة نقرأ فيها عبارة "بركة كاملة". والجانبان الأماميان للأضلاع المثمنة يزخرفها رسم محفور لنسر باسط جناحيه. والجانبان الخلفيان يحملان زخارف مورقة. أما الجوانب المتبقيه فمحفور عليهما دعائم مربعة بارزة من الجدار مزخرفة بزخارف الأعمدة، لها تيجان في هيئة آله القيثارة، يعتمد عليها شريط مجدول تحته رسم أسدين مجنحين، ويلتف ذيل كل منهما بجسده، وهما أسفل حنيتين مدببتين مفرجتين مع مزيد من الزخارف المقرنصة. وتقوم القاعدة على أربعة أقدام منحنية مسلوبة محززة بعض الشيء، تبدو كأنها أقدام سلحفاة، بينها زوج من الحنايا متوجة بقمة تلتقي عندها أقواسها الثلاثة.



ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بلوحين مستطلين رأسيين من الرخام هما :



اللوح الأول : قوام زخرفته مزهرية ينبثق منها فرعان نباتيان يشكلان جامات منظومة بشكل رأسي بحيث يعلو كل منها الأخرى. وتزخرف كل من هذه الجامات حمامتان متقابلتان بينهما فرع نباتي ممتد من الزهرية من الأسفل لتذكرنا بشجرة الحياة الساسانية كا يتضح تأثير الفن القبطي في تمثيل أشكال الحمام، ويؤرخ هذا اللوح من أواخر القرن ٥هـ/١١م وأوائل القرن ٦هـ/١٢م.



اللوح الثاني: قوام زخرفته جامات بيضاوية بداخلها رسوم طيور وحيوانات وأشكال آدمية محورة ويؤرخ هذا اللوح بالقرن ٦هـ/١٢م .

ثانيًا: الرسوم المائية على الجص (الفريسكو)

تعد الزخرفة بالفريسكو أبسط الطرق الزخرفية المعروفة وشاع انتشارها في العصر الأموي ثم العصر العباسي ولكن لم يصلنا نماذج من العصرين الطولوني والأخشيدي من رسوم الفريسكو إلا أن العصر الفاطمي قد أمدنا بمثال فريد لها عل جدران حمام فاطمي بالقرب من منطقة أبي السعود كشفت عنه حفائر دار الآثار العربية (متحف الفن الإسلامي حالياً) سنة ١٩٣٢م ونقلت الأجزاء المزخرفة إلى المتحف ومن هذه الأجزاء ما يلي:





- حنية معقودة بعقد مدبب يزخرفها موضوع شراب عبارة عن شخص جالس الجلسة الشرقية التقليدية وهي التربيع ويحمل بيده اليمنى كأس. ومن خلال دراسة هذا الشخص نستطيع التعرف على شكل أزياء الرجال في العصر الفاطمي وهي تتألف من قميص يمتد إلى ما تحت الركبة بحيث يرتدي أسفله سروال، ويرتدي عمامة متعددة الطيات وحول رأسه هالة ويلتف حول عضديه عصابتان طائرتان ويزخرف الثوب أشكال نباتية محورة ، أما ملامح الوجه فهي تعكس التأثير القبطي المحلي من حيث رسم سحنة الوجه والعيون اللوزية والأنف الأقنى بالإضافة إلى استخدام الهالة لكنها لا تغني التقديس بقدر ما تعطى نوعاً من التركيز على تلك الشخصية ويتضح تأثير الفن السلجوقي المستمد من الفن الساساني في موضوع الشراب، وفي الجلسة والأشرطة المتطايرة أسفل ذراعية وفي حبات اللؤلؤ.

- جزء من حنية ركية تمثل منطقة الانتقال بالحمام يزخرفها حمامتان متقابلتان بينهما فرع نباتي تذكرنا بشجرة الحياة التي شاع ظهورها في الفن الساساني.

ويلاحظ أن زخرفة هذا الحمام الفاطمي في منطقة أبي السعود برسوم الفريسكو تعد استمرارًا للأساليب الزخرفية في العصر الأموي كما في رسوم قصير عمرة من عصر الوليد بن عبد الملك والذي كان من رسومه مناظر الشراب أيضاً ثم رسوم الفريسكو في العصر العباسي في رسوم

الجوسق الخاقاني بسامرا في ظهور التأثيرات الساسانية وخاصة في رسم الراقصتين وفي رسم الأشرطة المتطايرة والعضادات.

ومن الملاحظ أيضاً أن الزخرفة بالفريسكو هي من أبسط الطرق الزخرفية وأقدمها وقد أقبل الأقباط على استخدامها في كنائسهم وأديرتهم التي وجدت في الصحراء الشرقية والغربية لذا وجدت مستخدمة في العصر الفاطمي الذي اتضح فيه تأثير الفن القبطي.

على الرغم من ندرة الأمثلة التي وصلتنا من التحف لفن الزخرفة على الحجر والجص والرخام في العمائر المدنية الفاطمية فقد أثرتنا المنشآت الدينية لهذا العصر بأمثلة عديدة ممثلة في الواجهات أو المحاريب الجصية ذات الزخارف النباتية والهندسية والكتابية البارزة بالحفر أو الشبابيك الجصية المفرغة .

أولاً : المحاريب الجصية الفاطمية:

تعتبر ظاهرة تعدد المحاريب في العصر الفاطمي في المسجد أو المشهد الواحد من العوامل التي دفعت المعمار إلى اللجوء إلى تنفيذ معظمها من الجص باستخدام القوالب لسهولته ولإعداد نماذج عديدة منه بطريقة ميسورة وبتكاليف زهيدة في وقت أقصر.

وتعزي ظاهرة تعدد المحاريب في المبنى الواحد إلى عدة عوامل منها :-

١- تعدد المذاهب من شافعي ، مالكي ، حنفي وحنبلي فكان لكل طائفة منهم محراب مخصص

٢- يرجع إلى ثبوت وجود انحراف المحراب الأصلي عن اتجاه القبلة مما يؤدي إلى إقامة غيره لتصحيح الاتجاه كما أشار إلى ذلك المقريزي .

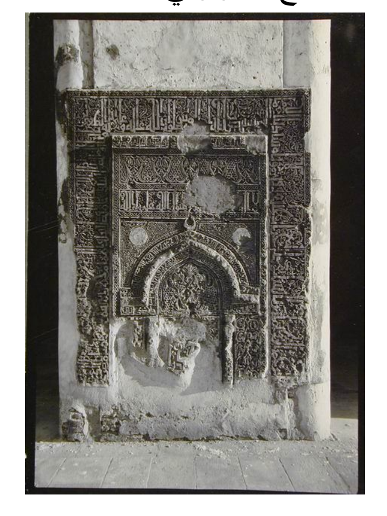
٣- كما أن الإضافات التي كانت تلحق بمساحة المسجد نتيجة لازدياد عدد المصلين قد أدت بالتالي إلى إنشاء محاريب في هذه التوسيعات أو الإضافات .

٤- وظهرت محاريب خشبية متنقلة في العصر الفاطمي لسهولة نقلها في الأجزاء الخارجية من المسجد إذا اكتظ الداخل بأعداد المصلين ولقد ظهرت هذه المحاريب الخشبية في عهد الخليفة الحاكم بأمر الله وكان ذلك لسبب أمني لحجب الخليفة عن الناس لحمايته ، كما استخدمها الشيعة ليصلوا أمامها.

٥- كانت المحاريب الجصية تتخذ أحياناً كلوحة لإثبات التجديدات في المساجد مثل المحراب الذي أضافه السلطان المملوكي لاجين السيفي في جامع أحمد بن طولون الذي أضافه للإشارة إلى التجديدات التي أقامها بالجامع .

ويمكن تقسيم هذه المحاريب إلى نوعين، محاريب جصية مسطحة ومحاريب مجوفة وذلك على النحو :

النوع الأول : المحاريب الجصية المسطحة: ومن أمثلتها محرابان للخليفة المستنصر بالله بالجامع الطولوني:



المحراب الأول غير مجوف قوام زخرفته رسوم نباتية دقيقة بارزة بالحفر تحيط بها كتابات بالخط الكوفي نصها "بسم الله الرحمن الرحيم أمر بإنشاء هذا المحراب خليفة فتى مولانا وسيدنا الإمام المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه المنتظرين السيد الأجل الأفضل سيف الإمام جلال الإسلام شرف الأنام ناصر الدين خليل أمير المؤمنين"

ومن المرجح أن هذا المحراب يؤرخ بسنة ٤٨٧هـ/١٠٩٤م ، وقد أقام الفنان على يسار هذا المحراب محراباً آخر تقليدا له على يد السلطان لاجين سنة ٦٩٦هـ/١٢٩٦م.

أما المحراب الثاني بالجامع الطولوني فيوجد على يسار دكة المبلغ قوام زخرفته أوراق نباتية مركبة محورة ومراوح نخيلية.



المحاريب الجصية المجوفة

– ومن أجمل هذه المحاريب الجصية المجوفة الفاطمية أيضاً محراب جامع الجيوشي المزخرف برسوم نباتية من فروع ومراوح نخيلية ويشبه في شكله المجوف المحراب الجصي ذو التجويفات الثلاثة في قبة إخوة يوسف وكذلك محراب مشهد السيدة عاتكة.

محراب الجيوشي

المحاريب الجصية المجوفة بالطاقية المشعة: وتتميز بأنها متوجه بطاقية مشعة وقد ظهرت بين عامي٥٢٠ : ٥٤٠هـ /١١٢٥ : ١١٥٠م محاريب جصية ومن أمثلتها محاريب مشهد الحصواتي



ومشهد السيدة رقية والسيدة أم كلثوم. ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بثلاثة نماذج من المحاريب الجصية .

– كما يزخرف عقود المجاز القاطع لظلة القبلة بالجامع الأزهر أشرطة جصية ذات كتابات كوفية مزهرة نفذت بالحفر البارز.

ثانيًا : النوافذ الجصية : وجدت النوافذ الجصية ذات الزخارف الهندسية والنباتية المفرغة في نوافذ جامع أحمد بن طولون (٢٦٣ : ٢٦٥هـ/٨٧٦ : ٨٧٩م) والتي تتميز بتنوعها بحيث لا يوجد نافذة تشبه الأخرى.

ولقد أمدتنا عمائر العصر الفاطمي بأمثلة عديدة للشبابيك الجصية ذات الزخارف المفرغة وقد توصل الفنان إلى ابتكار نوعين من هذه الشبابيك الجصية كان أسبقهما في الظهور ذلك النوع ذى الزخارف النباتية والهندسية المفرغة ثم ما لبث الفنان أن خطى خطوة أخرى نحو تطوير هذا النوع بتغطية فتحاته بالزجاج الملون.

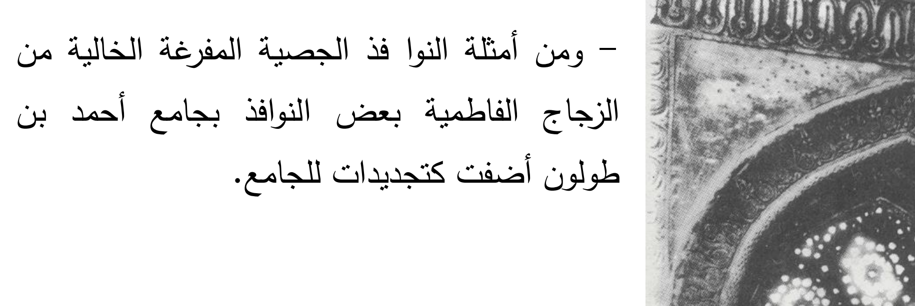
وقد أطلق بعض الرحالة والمؤرخون المسلمون في العصر الوسطى ومنهم ابن جبير على النوع الأول ذي الزخارف الجصية المفرغة اصطلاح "شمسيات" بينما نلاحظ أن وثائق العصر المملوكي قد استخدمت اصطلاح " قمريات" للدلالة بصفة خاصة على النوافذ الجصية ذات الزجاج الملون. كما عرفت الفتحة التي توجد في حائط المبنى والمخصصة لوضع القمرية بداخلها في بعض الوثائق الأثرية باسم (شند) وجمعها "أشناد أو شنود".

وقد أصطلح مؤرخوا الفنون وعلماء الآثار في العصر الحديث على إطلاق كلمة "شمسيات" على النوافذ الجصية ذات الزخارف الملونة المفرغة التي تغطى من الخلف بشرائح زجاجية متعددة الألوان.

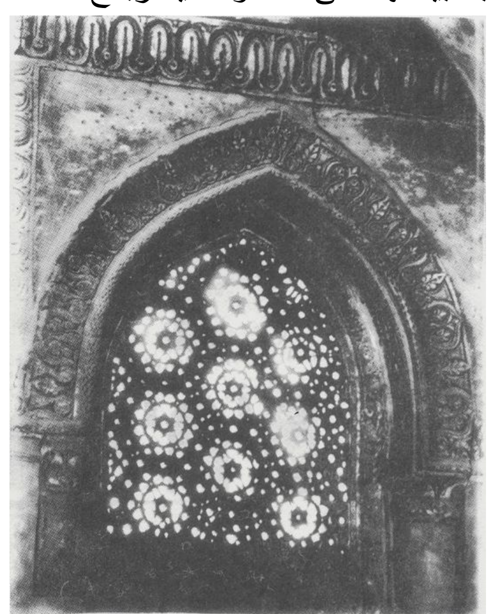
ومن الملاحظ أن أصطلاحي قمريات وشمسيات يترجمان بصدق طبيعة وظيفة هذه النوافذ التي تعكس من خلال زجاجها ألواناً جميلة عند سقوط أشعة الشمس عليها نهاراً أو ضوء القمر ليلاً .

غير أن ابتكار الفنان للنوافذ الجصية ذات الزجاج المتعدد الألوان منذ القرن٦هـ/١٢م لم يقض على الأسلوب القديم المعروف للنوافذ الجصية ذات الزخارف المفرغة الخالية من الزجاج في مصر بل ظهر كلا الأسلوبين جنباً إلى جنب منذ ذلك التاريخ بل وغالباً ما كان المبنى الواحد يجمع بين الأسلوبين معاً ، بحيث تظهر النوافذ ذات الزخارف الجصية المفرغة بواجهات المباني الخارجية بينما تقابلها من الداخل الشمسيات بزجاجها المتعدد الألوان، وبذلك تبدو النافذة بوجهين، وجه يطل على الخارج وهو ذو الزخارف الجصية المفرغة وآخر يطل على داخل المبنى بزجاجه الملون الجميل في وضع متدابر روعى فيه أن يكون ظهر كل منهما للآخر بحيث يفصل بينهما فراغ وهو سمك الجدار نفسه الذي يعتبر جلسة مشتركة بكلا النافذتين الخارجية والداخلية.

وقد قصد الفنان من وراء هذا الإزدواج أن يحقق هدفين معاً، الأول أن يخفي خليفتي النافذتين عن أعين الناظرين تحقيقاً للغرض الجمالي والثاني هو أنه نجح في جعل فتحات أو تشبيكات النافذة الخارجية تقوم بحصر وتركيز الضوء وتسليطه على زجاج النافذة المقابلة لإظهار ألوانها، على أن وجود الفراغ بين النافذتين أمر طبيعي وذلك حتى لا تؤثر النافذة الجصية الخارجية بتشبيكاتها على نقاء وشفافية زجاج النافذة الداخلية .



- ومن أمثلة النوا فذ الجصية المفرغة الخالية من الزجاج الفاطمية بعض النوافذ بجامع أحمد بن طولون أضفت كتجديدات للجامع.



-نوافذ منطقة انتقال رقبة قبة المجاز القاطع بالجامع الأزهر ونوافذ رقبة قبة المجاز بأعلى المحراب بجامع الحاكم بأمر الله .



- ومن نوافذ جامع الحاكم بأمر الله نافذة نقلت إلى متحف الفن الإسلامي ومؤرخه بسنة ٥٥٥هـ ، وهذا الشباك مستطيل معقود بعقد مدبب ويزخرف بشريط من الكتابة الكوفية على أرضية من زخارف كثيفة يتخللها أنصاف مراوح نخيلية وتنص هذه الكتابة على " إن الله اشترى من المؤمنين أنفسهم وأموالهم" وقد لجأ إلى كتابة كلمة " أموالهم" بشكل معكوس أسفل قاعدة الشباك.

ويتضح من زخارف هذا الشباك التأثيرات المغربية والأندليسة في الثراء الزخرفي للعناصر النباتية وتدل على تطور الخط الكوفي ذو الأرضية النباتية.

عزيزي الطالب يجب عليك الآتي:

١-شرح النماذج بالتفصيل مع مقارنتها بغيرها في باقي العالم الإسلامي

٢- إلقاء الضوء على الطرز الفنية والمعمارية من خلال التحف

٣-إلقاء الضوء على الأوضاع الاجتماعية و الاقتصادية والسياسية من خلال هذه التحف

٤-البحث في كتابك ومواقع الانترنت عن مزيد من التحف